

marca", pero el "pasaje a ultramar" puede modificarlo, educarlo de nuevo con objeto de que su proyección en el presente sea eficaz fermento en la masa de la identidad resultante de tal buceo. Varias son las catas y exploraciones que Víctor desmenuza: el desmoronamiento conyugal de una pareja amiga; la asistencia a fiestas sociales —mundo chato que Guelbenzu denosta haciendo una crítica lúcida, entre cínica y agresiva, de su propio personaje—; la flotación en el aburrimiento y la imposibilidad de su prescindencia; la fascinación de una mujer derivada precisamente de su inasibilidad; y la consiguiente obsesión por el envilecimiento, por la degradación que desemboque al personaje en la locura. Pero estos elementos son el "cuerpo de baile" de la partitura; antes del "solo" final, dos "pasos a dos" señalan: el primero, la desolación ante la pena de muerte; valiéndose de la artimaña poeiana del cuervo, Guelbenzu dialoga con un alter ego, Víctor Grack, que mediante la lectura del cumplimiento de algunas penas de muerte, provoca en el lector una revulsión casi visceral contra ese concepto empleado por algunas sociedades todavía contra sus miembros. El segundo "paso a dos" resulta de complejidad mayor: es el relato de un relato mediante otro personaje, Ana, en forma dialogada; la aventura amorosa de Ana, iniciada en el abandono del hogar paterno y finalizada tras el fracaso en él. Pero cada paso queda explicado en sus matices psicológicos por la propia protagonista, con molestos ribetes didácticos en los consejos con que premia a su amante de una noche. De su propia historia saca para Víctor una moraleja quizá traída por los pelos para la novela: "cuando alguien se aísla en el cultivo de su dolor y sólo vive para considerarlo el más importante, el más distinto y el único, esa persona ha perdido el último resto de su dignidad y, sobre todo, ha perdido lo que la define como persona: la capacidad de rehacer su vida y el derecho a equivocarse". La última pieza de *El pasajero*, el "solo final" pone distancia entre autor y personaje mediante la apelación de Guelbenzu al conceptualismo: la acción se detiene y Víctor se encara consigo mismo en su pensamiento para resumir —estamos ante otra moraleja— el sentido o dirección de los distintos números narrativos que inició la "suite". Y la conclusión consiste en

asumir el fracaso y "vivir entre las ruinas de su inteligencia", como expresara Gil de Biedma en el epitafio que cierra su libro *Las personas del verbo*. La pretenciosidad del lenguaje de este "solo" final no impide el desarrollo de los temas: identidad, yo, soledad como fruto de esa profundización en las relaciones del yo consigo mismo —como testigo, el mundo—. *El Pasajero de Ultramar* novela en última instancia una obsesión a la que somete elementos tan dispares



como la ironía sobre unos brillantes diálogos sin sentido durante una fiesta, las reflexiones sobre hechos cotidianos, el alegato contra la pena de muerte, la fascinación de un "amour fou", la crítica irónica, a veces sarcástica, de un mundo chato, el aburrimiento infinito, persecuciones inverosímiles y conversaciones sin sentido, la búsqueda de la complementariedad en otro sexo para evitar la soledad: todo ello queda sometido a la idea del "ser humano dentro de una topera", que es él mismo. Y la novela no es sino el reconocimiento meticuloso de los vericuetos de la topografía, del teatro de operaciones interiores de un ser-para-sí, pero también, aunque tangencialmente, de un ser-en-el-mundo. Mundo cerrado de reflexión individual alejado del sociologismo fácil. De ahí también la importancia de *El pasajero de Ultramar*, índice de la persistencia de Guelbenzu en una vía narrativa (*El mercurio*, 1967; *Antifaz*, 1970) que indaga —su lenguaje sería otro de los elementos más matizados junto con los juegos de estructura— el difícil y poco frecuentado entorno interior del ser. ■ MAURO ARMIGNO.

"Sistema": monográfico sobre el socialismo

El título de este monográfico de "Sistema" ("Problemas actuales del socialismo español") (1) indica bien que los trabajos no se quedan en un plano teórico abstracto, como era usual hasta

hace poco, sino que van dirigidos a la clarificación de la acción política. El marco europeo, especialmente de la Europa meridional, así como la definición de la política del PSOE frente a, o respecto a la de los partidos comunistas y socialdemócratas, son constantes en esta monografía colectiva. En algunos tienen un mayor relieve: en los ensayos de Ignacio Sotelo, Fernando Claudín, Felipe González, Alfonso Guerra, Manuel Medina, Menéndez del Valle.

Para Ignacio Sotelo, partir del reformismo equivale a partir del marxismo ("El marxismo es revisionismo"). La vía democrática al socialismo debe pasar por la conquista política del Estado democrático y la formación de instituciones embrionarias económicas en las que, por su carácter mixto, adelanten ya el nuevo orden. Claudín nos sitúa ante lo que para él es la tercera ocasión de Europa para plantear una opción socialista a corto

(1) "Sistema", número 15. Colaboran Ignacio Sotelo, Fernando Claudín, Felipe González, Alfonso Guerra, Gregorio Peces-Barba, Antonio Jiménez, Jorge de Esteban, Luis López Guerra, Manuel Medina, E. Menéndez del Valle, Elías Díaz y Enrique Moral Sandoval.

o medio plazo, y no como perspectiva histórica. El socialismo es posible —dice— si existe una "inmensa mayoría consciente" de esta tarea. La ocasión para el socialismo español corre pareja a la del italiano, francés, portugués. "En España, el paso a la democracia política no dejará de poner al orden del día, muy rápidamente, la necesidad de avanzar hacia la democracia social. Hacia el socialismo". El secretario general del PSOE, Felipe González, aborda un problema que constantemente tiene que afrontar en entrevistas y ruedas de prensa y que constituye, sin duda, un objetivo prioritario para su partido: la unidad de los socialistas. Para el dirigente, el fraccionamiento de los socialistas no es superior al de otras corrientes políticas. Y la explica a partir de la situación creada por los cuarenta años de dictadura y por ciertas torpezas históricas del propio partido. A la tendencia que le concede un cierto análisis es al PSP. Mucho más detenidamente contempla Elías Díaz el problema de la existencia de esta formación política, para concluir con palabras de Tierno Galván que "la autocrítica y praxis pueden ser los dos elementos decisivos para el definitivo abandono de una tradicional estética de la unidad y para la construcción de una unidad dialéctica, que sea real y crítica a la vez, modelo al cual quizá deba hoy responder y adaptarse la necesaria unidad en profundidad de los socialistas españoles". Dentro del marco europeo, Alfonso Guerra contempla las relaciones socialistas-comunistas. La actitud de Guerra es coherente con el desafío planteado por los comunismos del Sur, que tienden, según él, a ocupar el espacio de los partidos socialistas. Ello implica una política de radicalización socialista del propio partido y de alianzas —coordinación, unidad— con comunistas, socialistas y fuerzas progresistas cristianas y radicales.

Los trabajos de González, de Guerra, de Peces-Barba ("Socialismo y Estado de Derecho") muestran ese rostro nuevo, renovado, del partido de Pablo Iglesias, destruido prácticamente por la guerra civil y por el exilio, que hoy intenta vertebrarse no sólo como el gran partido socialista, sino vertebrar a partir de su práctica a los otros partidos socialistas. La existencia del partido que preside Tierno Galván y la Federación de Partidos Socialistas plantean al PSOE no

un mero problema de hegemonía, sino del reconocimiento y necesario reencuentro con otros grupos que surgieron no por capricho y que, en ocasiones, responden a opciones políticas aún vigentes (problemas federales o sindicales). ■ C. ALONSO DE LOS RIOS.

García Lorca: destino o drama social

Es del todo lógico que las obras de arte dejen abiertas una serie de zonas de interpretación polémica. Más aún: cabría sospechar que tales interpretaciones se asientan antes en la perspectiva del que mira, en las circunstancias inmediatas del crítico, que en la naturaleza misma de la incierta materia analizada.

El estudio preliminar de Ildefonso Manuel Gil a la última edición de "Yerma" —aparecida en Cátedra, Colección Letras Hispánicas— nos sitúa claramente ante el problema. Parte, en efecto, dicho estudio de una opción que define el drama como el rechazo por parte de Yerma de su esterilidad fatal e irremediable. Sólo en el valor que Yerma da a la fecundidad y en su imposibilidad absoluta de ser fecunda encontraríamos el hilo del conflicto. Con lo que, una vez más, nos encontraríamos ante el destino de un personaje singular, al que deberíamos acercarnos sin ánimo de trascender socialmente su conflicto. Sus relaciones con los demás personajes serían intransferibles y no pasarían del tejido que permite al dramaturgo explicitar el choque entre la esterilidad de Yerma y sus ansias de fecundidad.

No diré yo, como he oído decir a más de uno, que una concepción así de "Yerma" reduce la obra a caso clínico, a singularidad irrelevante. Aun tomada por "caso fatal y singular" contiene, en el orden conceptual y en su formulación estética, elementos para ganar nuestra atención y aun nuestra emoción de espectadores.

Entiendo, sin embargo, que la visión que muchos tenemos de la obra lorquiana —incluida "Yerma"— es distinta y debe ser confrontada con la que Ildefonso Manuel Gil nos propone. No se niegan, por supuesto, las identidades singulares de sus personajes, pero, a su vez, los



Federico García Lorca.

sentimos inmersos en un tejido social cuyos valores se proyectan definitivamente sobre las causas del conflicto. En casi todos los dramas —y, concretamente, en la trilogía formada por "Yerma", "Bodas de sangre" y "La casa de Bernarda Alba"— aparece un mismo problema de fondo, matizado en cada caso por las particularidades del conflicto abordado. Es el tema del enfrentamiento entre dos mundos: el de la libertad y la sangre, de un lado, y el de las conveniencias, el dinero y la honra, del otro. Entendida esta última, claro, como una manifestación —hondamente asumida en casos como el de Yerma— del lugar social que se ocupa.

Ligar la idea de fecundidad al primer término parece totalmente razonable. Yerma no elige marido. La elección la hace su padre, ateniéndose, sobre todo, a criterios económicos. La presencia "vigilante" de las cuñadas de Yerma, el temor del marido a que ella ande fuera de la casa, la pobreza de Víctor —a quien ella desea y en el que oye ese hijo que jamás tendrá de Juan—, la violencia amarga con que la protagonista esgrime las obligaciones de su honra, etc., son el caldo de cultivo en que se produce la acción dramática. Si se prescinde de él, como hace I. M. Gil, el conflicto de Yerma, a mi modo de ver, se oscurece.

Es interesante, en este sentido, recordar las controvertidas críticas a que han dado lugar los últimos montajes de Lorca. En el prólogo que comentamos el autor se limita a calificar de "curiosa" la propuesta de Víctor García, que, aun sin profundizar en la gravitación de la sociedad andaluza, intentaba hacer de la infelicidad de Yerma una expresión de las represiones generales de nuestro tiempo. Del

amordazamiento del erotismo, junto a otros amordazamientos vitales, por la civilización de los intereses establecidos.

Más en la línea de lo que antes defendía está el montaje que Angel Facio ha hecho de "La casa de Bernarda Alba", que concilia la historia singular con la contemplación de los intereses e ideas sociales de donde el drama toma gran parte de su sentido. ¿Cabrá analizar el comportamiento de sus distintos personajes sin abordar la moral social que los condiciona? Yo creo que no. Por eso, en definitiva —y lo digo sin la menor petulancia, sabiendo que mis criterios son discutibles—, he hecho una defensa de esta versión escénica de "La casa de Bernarda Alba", mientras otros, desde una visión quizá análoga a la que I. M. Gil mantiene con respecto a "Yerma", la ponían en cuestión. ■ JOSE MONLEON.

MUSICA

Un curioso programa y un gran pianista

La actuación del veterano director Enrique Jordá al frente de la Sinfónica de la RTVE ha significado, bien que moderadamente, un plato para connoisseurs. El programa presentaba, arropadas por dos obras ampliamente conocidas y de éxito popular contrastado, otras dos que, dentro de los límites que marcan la amplia aceptación de sus respectivos autores y lo tópico del género al que éstos se adhieren, suponían sendas rarezas: el "Concierto sobre un tema ruso, para piano y orquesta", de Rimsky-Korsakoff, y la "Sinfonía núm. 2", de Borodin. Flanqueándolas, "El amor brujo" y la wagneriana obertura de "Rienzi".

Si hubiera que destacar algo del programa, lo haríamos con lo menos frecuente, el concierto de Rimsky. Y no por sofisticación, sino por los resultados obtenidos de su escucha. Se trata de una composición breve y fá-

Los "beatos", en Madrid

Hace ahora unos mil doscientos años un monje llamado Beato, abad del monasterio de Liébana, escribió un "Comentario al Apocalipsis". El libro se copiaría al estilo de la época, en bellísimos códices realizados con primor y morosidad proustiana, en diversos monasterios y alcanzaría difusión e importancia al acercarse el año 1000. Año aquel que se suponía último de la Humanidad y que fue antecedido de un "terror del milenio". Precisamente estos "terrores del año mil" fueron objeto de la tesis doctoral de un jovencísimo Ortega, a primeros de siglo. La tesis, que yo sepa, no ha sido publicada; pero tiene el lector español a su alcance un hermoso libro, ya clásico, del profesor inglés Norman Cohn ("En pos del milenio", "revolucionarios, milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media", Barral Editores, 1972).

Los códices de "beatos" que hay en España están ahora reunidos en una exposición en la Biblioteca Nacional, que durará hasta final de mes. Al mismo tiempo se desarrolla un simposio sobre el tema. El simposio está promovido por el Centro de Estudios de Bibliografía y el Comité Español de la Fundación Europea de la Cultu-

ra, que cuenta con tres gobernadores para España: Luis Díez del Corral y Pedruzo, Carlos Romero de Lecea y José María Aguirre González.

La obra de Beato y su circunstancia será estudiada en este simposio (que llegará a su ecuador cuando este número salga a la calle) por destacados especialistas españoles y extranjeros: Sánchez Albornoz, Vázquez de Parga, Helmut Schlunk, Ives Christie, Díaz y Díaz, Jacques Fontaine, Manuel Mundó, Alvarez Campos, Millares Carlo, Peter Klein, Pedro Palol, J. C. Beckwith, Jacques Gullmain, John Williams, Otto-Karl Werckmeister, Ainaud de Lasarte y Barral Altet. El simposio es el primero de una serie acogida al título de "España en la Formación de Europa", título que no ha de resultar extraño cuando uno de los gobernadores españoles de la Fundación es autor de "El rapto de Europa". Que este simposio sobre los códices sea el primero tampoco lo resulta, porque, como dice Romero de Lecea, lo justifica "la difusión, influencia y repercusión que alcanzaron los códices en Europa, especialmente en Francia e Italia". ■ VICTOR MARQUEZ REVI-RIEGO